http://www.romanianstamps.ro/s0025_bucuresti_2_erori_si_varietati.php

București II - erori și varietăți

22 Februarie, 2018Autor: Dragoş Negoiţescu

De ani de zile am o dilemă în stabilirea unor definiții corecte pentru eroare și varietate. Din păcate literatura existentă mai mult bulversează decat lamurește. Încercarea de a stabili niște definiții care să se aplice atât la calsice (unde avem emisiuni monoclișeu, emisiuni litografiate, și multe alte dificultăți) cât și la tipografiate a eșuat lamentabil până acum. Și în opinia mea tocmai încercarea de a obține definiții general valabile este muncă de Sisif...

Dar scopul prezentului articol nu este lămurirea acestor probleme, doresc doar să vă prezint o serie de erori întâlnite la valoarea facială 1 1/2 bani de la emisiunea București 2. Deși în literatură aceste au fost popularizate sub numele de varietăți, eu le consider erori.

Eroarea I

Deteriorare în meandrul (greaca) dreapta-jos.

Eroarea II

Pană oblică în banda superioară, tangentă pe litera M din ROMANIA.

Eroarea III

Deteriorare a cadrului superior între marginea stângă a benzii superioare și R-ul din ROMANIA.

Eroarea IV

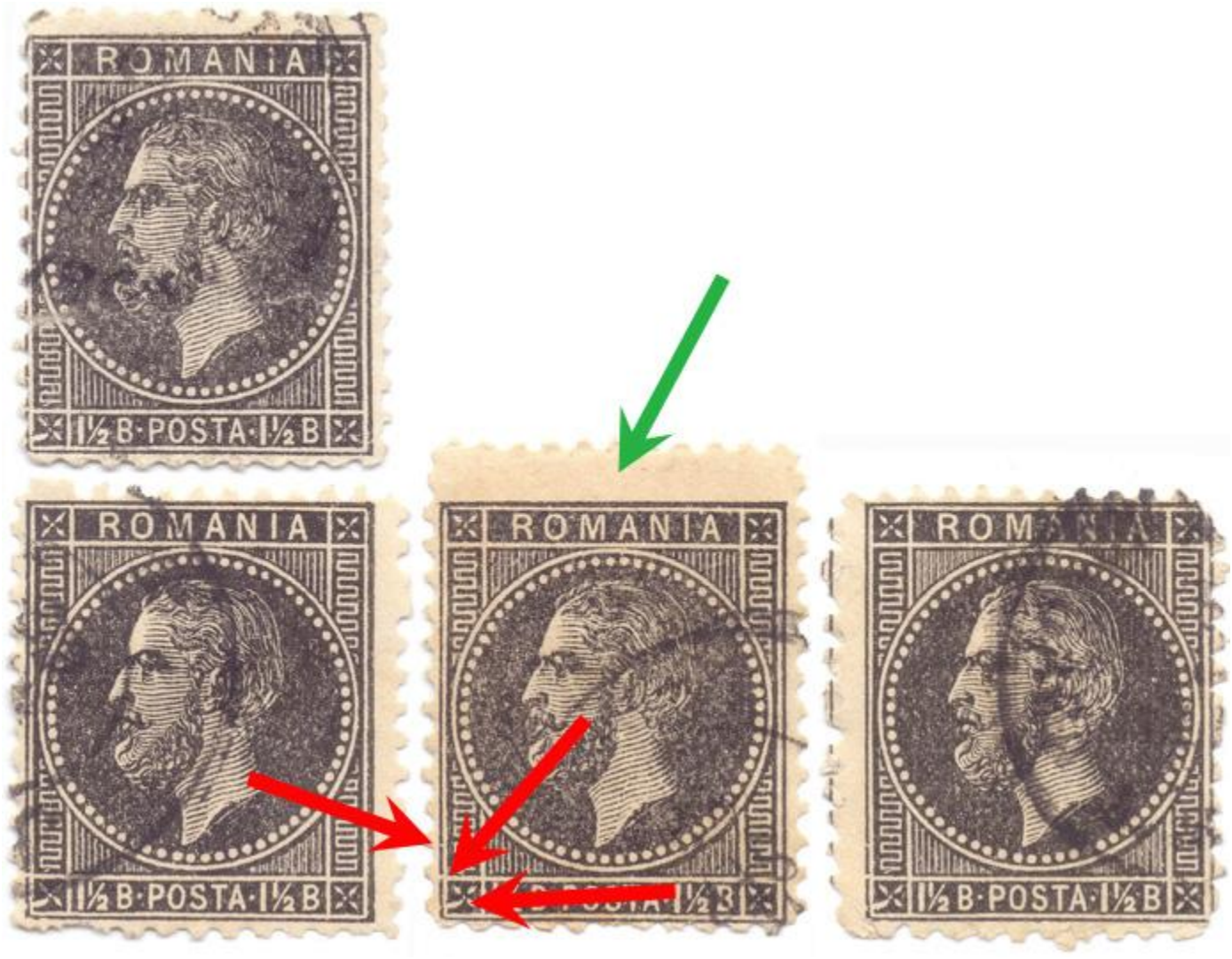
Spărtură a cadrului superior în zona literei N din ROMANIA.

Eroarea V

Deteriorare a ornamentului din colțul dreapta-sus, linie verticală care pornește din raza dreapta-jos a ornamentului și intersectează interlinia stângă a cartușului.

Spațiul din dreapta mărcii (săgeata verde) ne spune că eroarea se găsește în partea stângă a semicolii (incert care din cele două).

Eroarea VI



Deteriorare a ornamentului din colțul stânga-jos, linie verticală care pornește din raza stânga-jos a ornamentului și intersectează interlinia stângă a cartușului, secondată de trei deteriorări în cadrul stâng, dintre care două sunt întreruperi.

Purves menționează că unul din exemplarele lui provine din partea superioară a semicolii (incert care din cele două), una dintre mărcile mele (săgeata verde) confirmă această afirmație.

Eroarea VII

Deteriorare în colțul stânga-sus, rama stângă subțiată și rama superioară întreruptă în două locuri.

Eroarea VIII

Deteriorare în colțul stânga-sus; colțul spart secondat de o întrerupere a cadrului stâng la 7 mm de capătul superior. J. R. W. Purves menționează doar aceste două deteriorări, se omite deteriorarea din meandrul dreapta-jos.

Exemplarul din stânga (săgeata verde) ne arată că eroarea se găsește în partea dreaptă a semicolii (incert care din cele două).

Eroarea IX

Spărtură în cadrul stâng, la 4.5 cm de colțul superior. Purves menționează că unul dintre exemplarele lui provine din partea dreaptă a semicolii.

Eroarea X

La această eroare voi cita pe J. R. W. Purves, care are o exprimare destul de ambiguă: "outer left frame is missing opposite ornament in lower left corner". Eu cred ca se referă la lipsa cardului stâng de-a lungul casetei ornamentului din colțul stânga-jos.

Eroarea XI

Ciupitură în cardul superior, la circa 6 mm de colțul stânga-sus.

Eroarea XII

(a) Zgârieturi fine în jumătatea superioară a mendrului dreapta-sus și (b) line fină curbă în fundalul efigiei, în partea dreaptă. Purves mai menționează că unul din exemplarele lui provenea din partea dreaptă a semicolii (incert care din cele două).

Eroarea XIII

Diagonală fină care pornește deasupra urechii și se continuă în fondul efigiei, în spatele capului. Purves menționează că două dintre exemplarele lui provin din partea stângă a semicolii (incert care din cele două)

Eroarea XIV

Linie fină la baza gâtului. Purves menționează că unele dintre exemplarele lui provin din partea dreaptă a semicolii (incert care din cele două). Unul dintre exemplarele mele (săgeata verde) confirmă afirmația.

Eroarea XV

Zgârietură (linie și puncte) care străbat ornamentul (incert, superior sau iferior) din colț și meandrul din dreapta.

Eroarea XVI

Linie aproape verticală care străbate baza părului, până în dreapta urechii.

Eroarea XVII

Linie groasă care străbate în întregime ornamentul din colțul dreapta-jos și parțial mendrul din același colț. O varietate a acestei erori este menționată și de dl. Emanoil Săvoiu, la numărul XIX.

Eroarea XVIII

Spărtură "capăt de săgeată" în marginea dreaptă a mărcii, străbate până în fondul meandrului dreapta-sus.

Eroarea XIX

4 puncte-zgârieturi în colțul stânga-sus: 3 în ornament (din care unul afectează raza dreapta jos a ornamentului) și unul în banda superioară în partea stângă.

Eroarea XX

Linie oblică în partea superioară a meandrului dreapta-jos.

Eroarea XXI

Deformare punctiformă a cadrului superior, la aproximativ 2 mm de coltul stânga-sus.

Eroarea XXII

ROMANIA
1½ B·POSTA·1½ B

Deformare a marginii superioare a casetei ornamentului stânga-sus, aici sunt o mulțime de varietăți, pornind de la colț spart până la lipsa aproape totală a marginii superioare a ornamentului.

Eroarea XXIII

Linie fină care pornește din partea fondul benzii superioare, din partea stângă a cuvântului ROMÂNIA, traversează perfect perpendicular fondul efigiei prin fața efigiei și intersectează perla 41.

Eroarea XXIV

Linie fină perfect verticală care pornește din cadrul superior și străbate parțial efigia, până sub ureche. Atinge în partea stângă primul A din ROMÂNIA și perla 2.

Eroarea XXV

Linie fină perfect verticală care pornește din cadrul superior și străbate înterlinia stângă a meandrului dreapta-sus, atinge perlele 12 și 22.

Eroarea XXVI

Line fină negră în interlinia superioară, la mijlocul acesteia.

Eroarea XXVII

Zgârietură în partea stânga-jos a mărcii, porneste din cadrul exterior, traversează meandrul dreapta-jos și se oprește în prima linie ondulată (dreapta) din colțul hasurat dreapta-jos.

La această eroare nu am confirmarea, dar sunt destul de sigur că trebuie să existe și confirmarea pe undeva...

Curiozități

De multe ori comercianții prezintă curiozitățile drept erori pentru a le face mai atractive comercial. Valoric vorbind, curiozitățile sunt mult mai puțin valoroasă.

P.S.

Este binevenită orice contribuție la identificarea de noi erori, sau la confirmarea celei pe care o am neconfirmată.

Bibliografie:

(1) Romania: 1872 Issue - J. R. W. Purves (London Philatelist No. 878/1966)

(2) Varietăți secundare la valoarea de 1 1/2 Bani din emisiunea Carol I - București 2 - Emanoil Savoiu (Philatelica Nr. 1/2015)

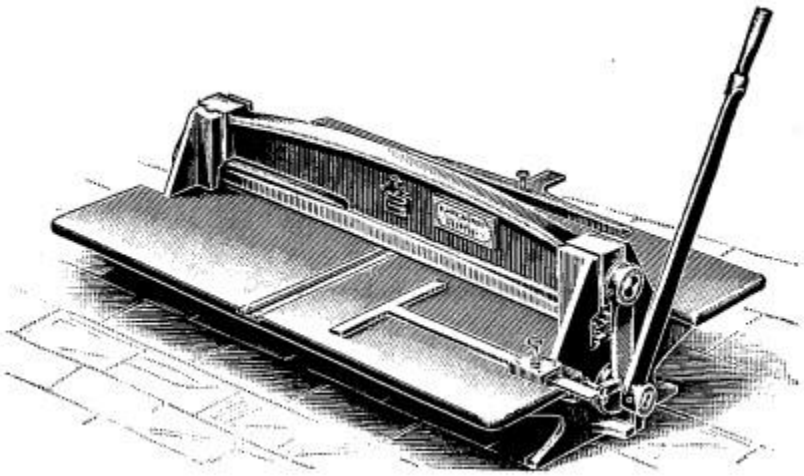
Dantelura Emisiunii Paris (1872)

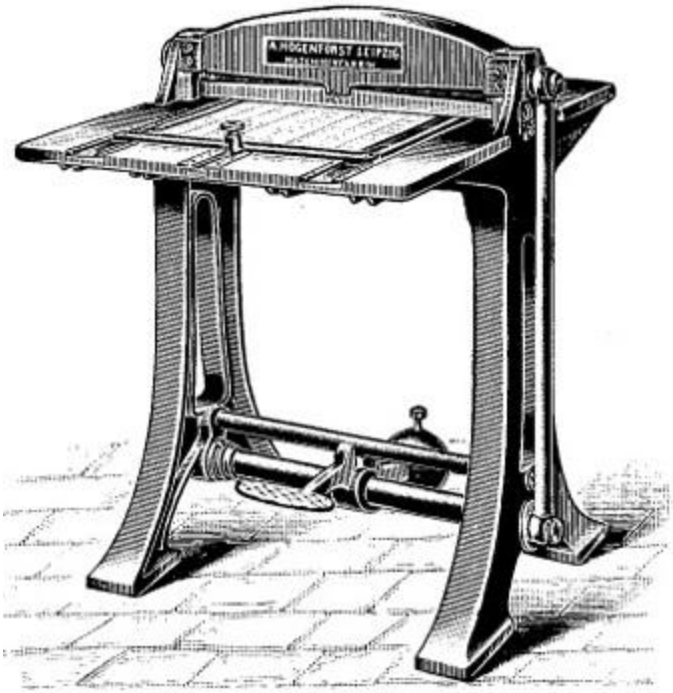
30 Septembrie, 2017Autor: Dragoş Negoiţescu

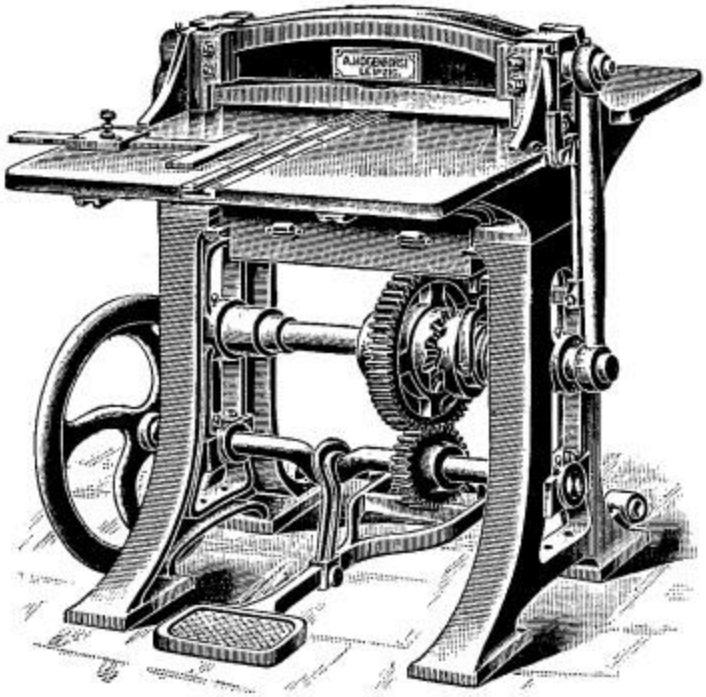
Dantelura Emisiunii Paris (1872) este o problemă pe care urmăream de mult timp să mi-o lămuresc, și după un timp destul de lung de așteptare a apărut și piesa care să-mi confirme suspiciunile. Suspiciunea că ceea ce scriu cataloagele cu privire la tipul de dantelură folosit pentru Emisiunea Paris este eronat.

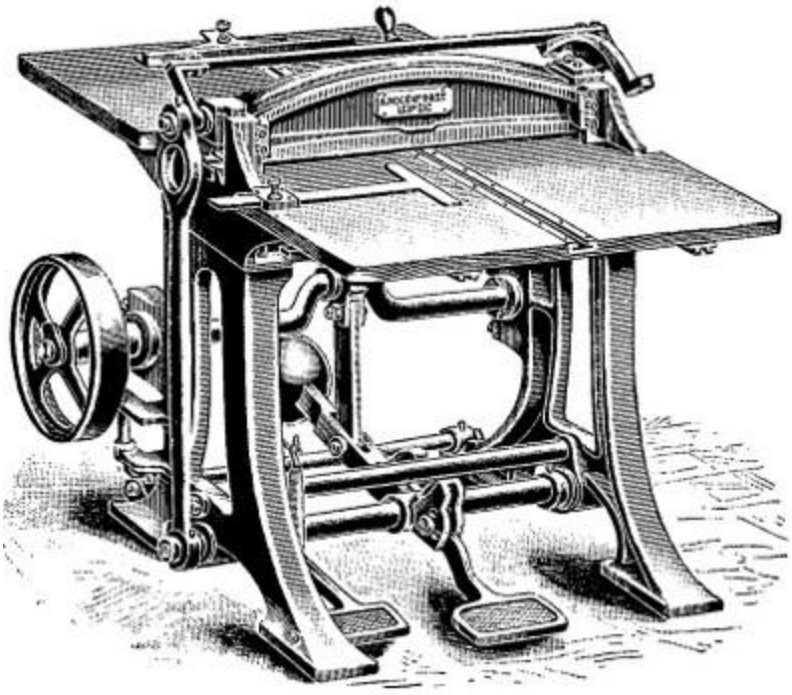
Prima dată am citit pe blog-ul d-lui. Max Peter, că tipul de dantelura folosit ar putea fi "în pieptene", și nu "în casete", așa cum spun toate cataloagele. Afirmația era foarte pertinentă pentru că a întreține o mașină de dantelat în casete cu tehnologia secolului XIX ar fi fost un coșmar pentru tehnicienii care operau mașinile respective. Astfel că am început să caut informații despre dantelura folosită în special pentru emisiunile franceze contemporane dar și ulterioare Emisiunii Paris. Am gasit astfel o mulțime de referințe care sugerau utilizarea tot a dantelurii în casetă.

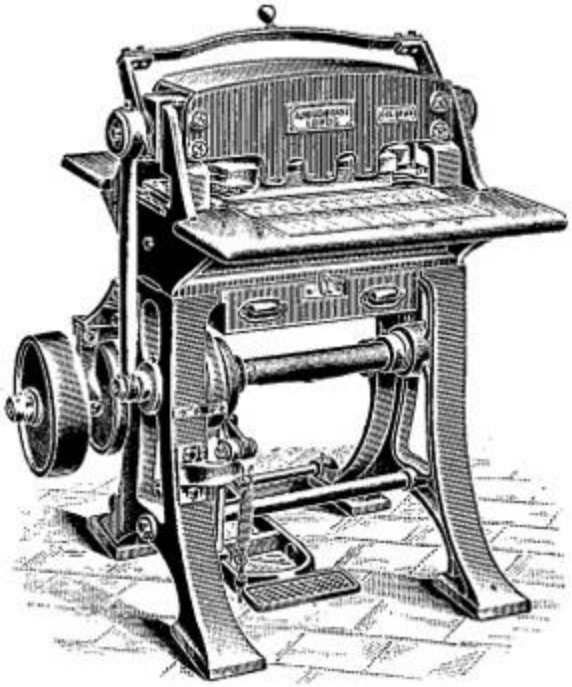
Am mers mai departe încercând să găsesc informații despre mașinile de dantelat utilizate în epocă, și așa cum era de așteptat, nu am găsit nicio referință către mașini de dantelat în casete pentru epoca respectivă. Aveți mai jos câteva exemple de mașini de dantelat utilizate în epocă, unele actionate manual, altele cu pedală, până la cele care puteau fi actionate de motoare.











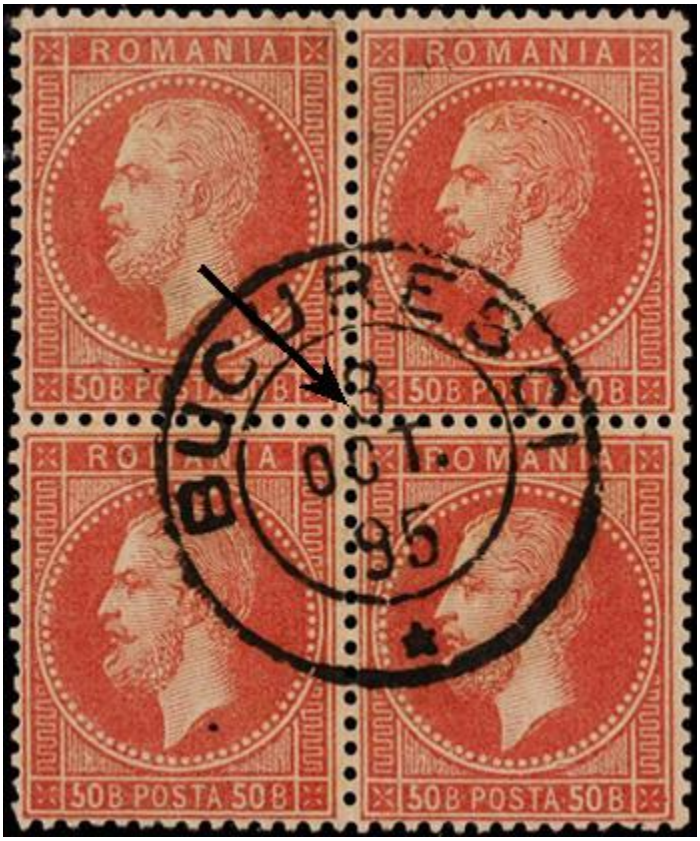
Cu toate acestea, totuși era nevoie de o piesă Paris, care să demonstreze fără niciun dubiu folosirea dantelurii în pieptene. Și aceasta a aparut în oferta unei case de licitații cu foarte puțin timp în urmă:

Se poate observa la dantelura primelor două mărci de sus cum s-a deplasat perforatorul, acolo sunt două încercări de dantelare suprapuse.

Dar să vedem dacă nu cumva mai găsim ceva devezi în sprijinul noii ipoteze. Am luat câteva imagini de blocuri pe care le mai aveam prin calculator, și am mai găsit ceva interesant: dacă priviți cu atenție zonele indicate eu cred că se poate vedea o mică diferență și acolo.

ROMANIA
3 B POSTA 3 B
ROMANIA
3 B POSTA 3 B
ROMANIA
3 B POSTA 3 B
ROMANIA
3 B POSTA 3 B

ROMANIA
5 B POSTA 5 B
ROMANIA
5 B POSTA 5 B
ROMANIA
5 B POSTA 5 B
ROMANIA
5 B POSTA 5 B



Tipografierea emisiunii Paris - 1872 (1)

22 Aprilie, 2017Autor: Dragoș Negoițescu

Pentru mulți, filatelia se reduce la raritate și preț (care la rândul lui este influențat de cerere și ofertă), este trist să vezi cum studiul filatelic "moare", cum ne pierdem interesul pentru el, sau cum alegem să " secretizăm" ceea ce știm... până când n-o să mai intereseze pe nimeni.

Foarte mulți colecționari aleg să ignore aspectele tehnice ale fabricării mărcilor poștale, din ce am observat eu, singurii care stapânesc acest subiect sunt aceia care au, sau au avut profesii care la rândul lor intră în contact cu arta tipografică, lucru

care face și înțelegerea subiectului mai ușoară. Subiectul nu este deloc ușor de înțeles, dar este vitală înțelegerea lui dacă vrem să descoperim adevăratele "frumuseți" ale filateliei.

Fără a cunoaște, atât cât ne permit materialele care s-au păstrat, procesul de fabricare a mărcilor poștale nu vom depăși niciodata stadiul de simpli profani, vom rămâne doar niște "colecții ambulante de orgolii și invidii".

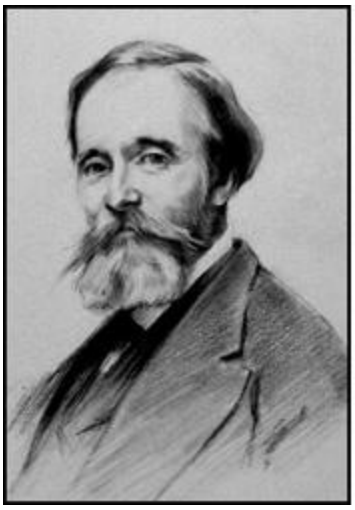
În rândurile de mai jos, cu modestele informații pe care am reușit să le adun, voi încerca să reconstitui întregul proces tehnologic folosit la tipografierea primei emisiuni postclasice românești, "Emisiunea Paris".

Această primă parte a articolului prezintă informații cunoscute despre alte trei emisiuni filatelice realizate de aceeași "echipă" care a realizat si emisiunea noastră.

Ceres - Franța
(1849)

Napoleon III - Franța
(1853)

Hermes - Grecia
(1861)



Machetele acestor patru emisiunii (inclusiv Emisiunea Paris - 1872) au fost realizate de Désiré-Albert Barre (1818-1878),. Din păcate nu există o dovada documentară care să lege numele cunoscutului gravor Francez de macheta emisiunii românești, însă, sunt evidente similitudinile dintre cele patru emisiuni. Totuși similitudinile dintre cele franceze și cea grecească sunt mult mai pregnante. Macheta mărcii românești vine ca o încununare a măestriei gravorului.

Matrițele primare ale mărcilor emisiunii Paris nu s-au păstrat, dar trebuie sa fi fost asemănatoare celor realizate pentru Ceres și Hermes (Cap Mare).

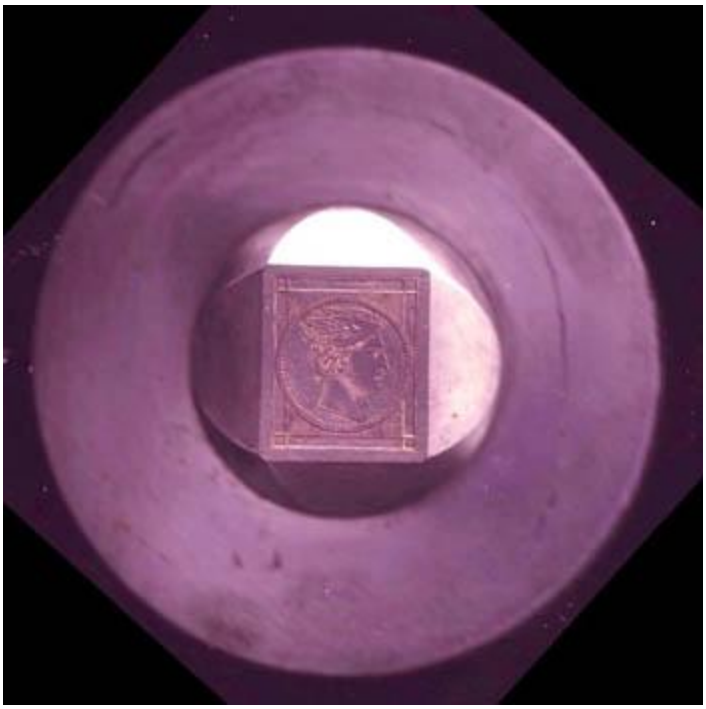
În continuare vom reconstitui etapele parcurse de Barre pentru a realiza matrița primară al emisiunii Hermes, matriță care era folosită ulterior la realizarea plăcii tipografice.

Într-o primă etapă se realiza o matrița primară pentru efigie.

Matrița de mai jos era o "matrița martor", o matriță de siguranță, care putea fi folosită la reconstituirea matriței primare, în cazul în care aceasta era deteriorată în timpul manipulării. Am unele rezerve vis-a-vis de utilitatea acestei "matrițe

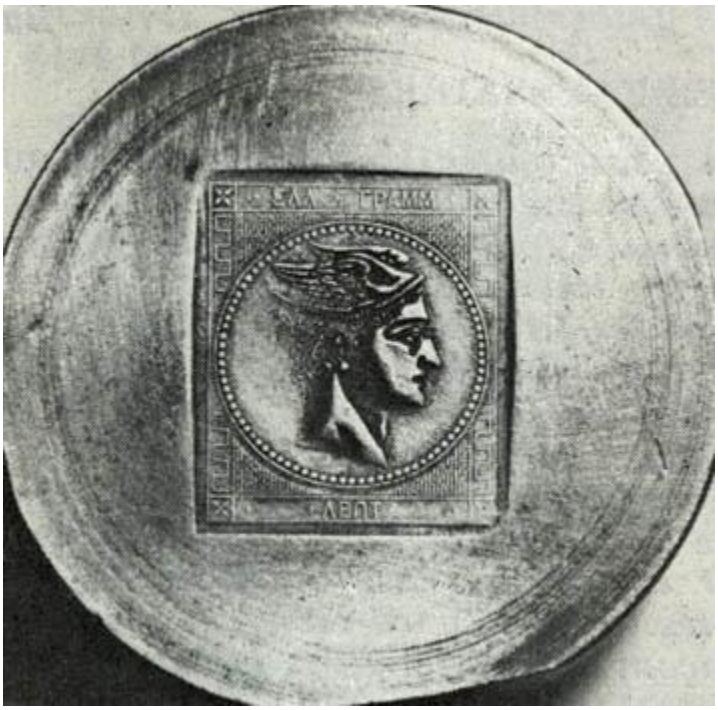
martor", dar în lipsa altei idei nu fac decat să reiau ipoteza d-lui. Louis Fanchini (vezi bibliografie).

În continuarea procesului se trecea la realizarea matriței pentru întreaga marcă. În imaginea următoare avem o matriță intermediară a mărcii, fără valoare. Exista ipoteze, susținute cu probe, că valoarea ar fi fost mobilă.



Nu se pot reconstituii exact pașii următori, cert este că în final rezulta matrița finală valorii/emisiunii. În partea stângă putem vedea o matriță intermediară (fără valoare) al Emisiunii Hermes, iar în partea dreaptă putem vedea uo matriță finală,

(cu valoare). Putem deduce așadar că de la atelierul lui Barre plecau atâtea clișee, câte valori avea emisiunea.



În acest punct intra în scenă Anatole Auguste Hulot (1811-1891), funcționar al prefecturii din Paris, directorul antreprizei care se ocupa de tipografierea mărcilor poștale franceze. Acesta prelua așadar setul de clișee, clișee de oțel, câte unul pentru fiecare valoare, cel mai probabil.

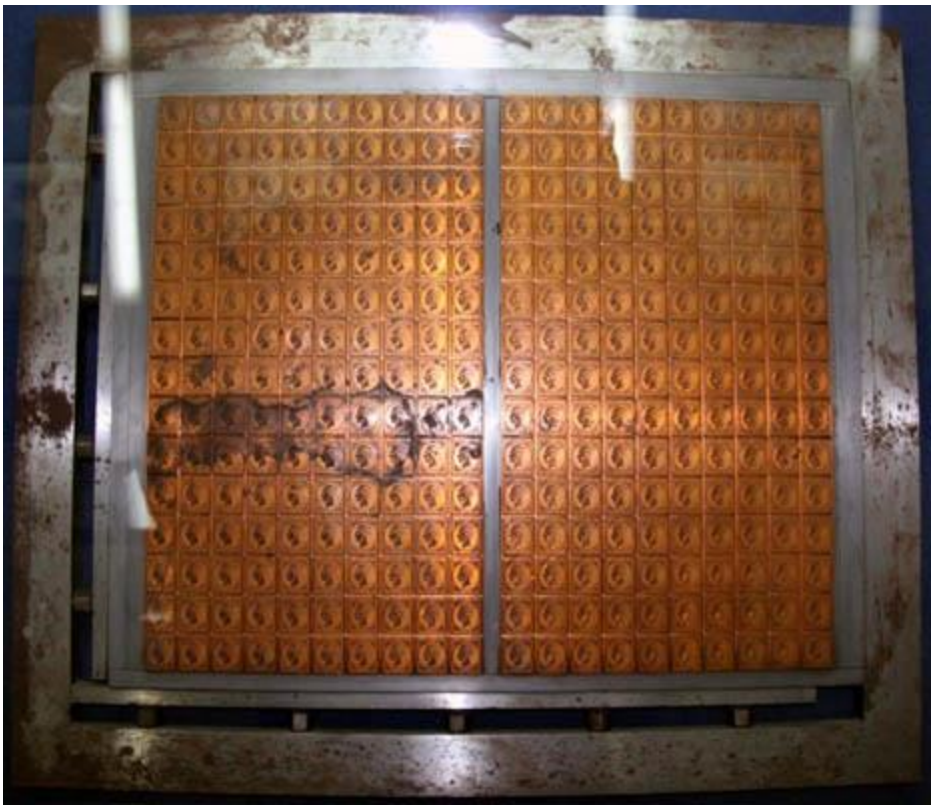
Mai jos putem vedea un clișeu individual intermediar de cupru, poate o fază intermediară în procesul de multiplicare pentru realizarea blocurilor.

Urmatoarea etapă a constituit o adevărată surpriză pentru mine, întreaga literatură de specialitate care tratează Emisiunea Paris postulează că placa de tipar era compusă din 300 de clișee individuale (nu am cunoștințe de nicio dovadă documentară/materială în sprijinul acestei ipoteze, poate doar scrisoarea reprodusă

de Dr. Pierre Bouvet, voi relua problema la timpul potrivit),. Sau or mai fi și unii care cred că placa venea ca un întreg indivizibil, această ultimă ipoteză este evident invalidă, ar fi extrem de ineficientă o astfel de placă, deteriorarea unui singur clișeu ar face-o inutilizabilă.

Dar să revenim, Hulot, folosind galvanoplastia (proces prin care se copiază o matriță folosind electroliza, deși am sondat destul de adânc net-ul, nu îmi este clară această tehnică) obținea un **bloc de clișee** (a nu se confunda cu blocul de report, aici nu vorbim despre tehnica litografică de realizare a mărcilor poștale), așa cum putem vedea mai jos.

Așadar placa de tipar era compusă din 20 blocuri de report, câte 10 pentru fiecare semiplanșă, mai jos putem vedea placa de tipar folosită pentru Hermes.



În încheiere, reamintesc motivul pentru care ne-am preocupat de procesul tehnologic folosit la realizarea emisiunilor Hermes/Ceres, și Emisiunea Paris a fost realizată tot de Désiré-Albert Barre (matrița) și Anatole Auguste Hulot (placa tipografică și imprimarea efectivă a emisiunii). Ne-am concentrat în special pe Hermes pentru că procesul tehnlogic folosit pentru acesta este în opinia mea cel mai similar celui folosit pentru Emisiunea Paris. Nu am amintit încă rolul jucat de decupaje, pentru că în cazul Hermes-ului, nu avem decupaje, acestea au fost folosite pentru Ceres. Mă rog, nu doresc să bulversez cititorul, utilitatea decupajelor va deveni mai evidentă în următoarea parte a articolului.

Bibliografie:

Principala sursă de informații pentru prima parte a acestui articol o constituie prezentarea ținută de unul dintre membrii Clubului Filatelic din New York, în cadrul unei reuniuni din 2016. Prezentarea a fost intitulata "Hermes cap mare -

matrite, plăci tipografice, probe de matriță si probe de placă tipografică - Louis Fanchini" (The large Hermes head dies, plates, die-proofs and plate-proofs /The Collector Club - New York - 2016).

Importanța documentară inestimabilă adusă de prezentarea făcută de dl. Louis Fanchini mă face îngăduitor cu faptul că îl "botează" Albert, pe Regele Carol I. Mai jos aveți materialul original, care, credeti-mă, merită savurat pe îndelete.

Tipografierea emisiunii Paris - 1872 (2)

19 Iulie, 2017Autor: Dragoş Negoiţescu

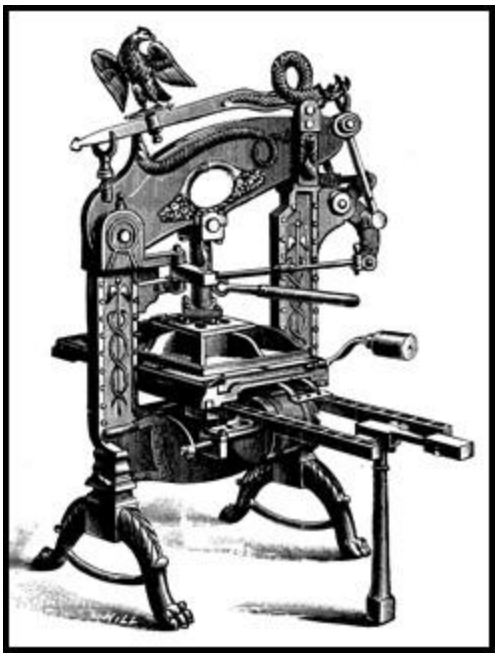
A venit timpul să trecem la prezentarea concretă a procesului tehnologic folosit de Hulot pentru tipografierea emisiunilor franceze, aceeaşi tehnică fiind folosită şi pentru Emisiunea Paris. Vom începe prin a vorbi despre presa tipografică.

În jurul anului 1800, Charles Stanhope (1753–1816) construia prima presă tipografică realizată în totalitate din metal, noul material dadea rigiditate presei asigurând o exactitate sporită multiplicării tipografice. Odată cu apariția acestui model de presă, începe și producția de masă a preselor tipografice. Stanhope nu și-a patentat invenția niciodată, lucru ce a permis multora să se "inspire" din munca acestuia.

La începutul secolului al XIX-lea arta tipografică era în plină expansiune, companiile producătoare de prese tipografice apareau ca ciupercile după ploaie, se patentează o mulțime de tipuri de prese: Presa Columbiană, Presa Washington, Presa Albion, Presa Acorn, Presa Stansbury, etc.

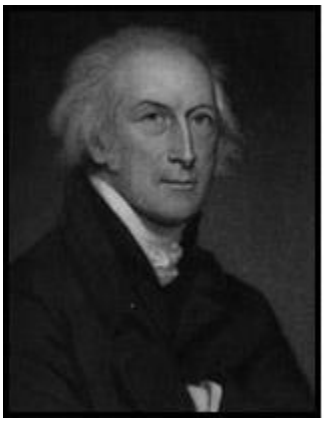
Totuși noi vorbim despre imprimarea de mărci poștale, de imprimarea de coli de dimensiuni mari. Majoritatea preselor erau destinate tipariturilor de dimensiuni mici și medii, nu se pretau tipografierii mărcilor poștale.

Nu se cunoaște niciun document oficial care să indice modelul de presă tipografică aflat în dotarea atelierului lui Hulot; cele mai multe indicii conduc către Presa Columbiană, însă fără o bază documentară discuția rămâne deschisă.



Presa Columbiană era vârful tehnologic în materie de multiplicări tipografice de mari dimensiuni, principala ei destinatie era tipografierea de ziare, oferind posibilitatea tipăririi unei pagini întregi dintr-o singură impresiune.

Presa tipografica "Columbiană"



Presa tipografică "Columbiană" a fost inventată de George Clymer (1754–1834), în Philadelphia (Statele Unite ale Americii), undeva în jurul anului 1813. Este evident că design-ul mașinăriei a fost inspirat de presa Stanhope,

totuși Columbiana se remarcă printr-o mulțime de îmbunătățiri care dădeau un randament superior noului model.

Clymer a acordat o atenție deosebită și marketingului (probabil nici nu se inventase termenul la acea dată), presa este împodobită din cap pâna-n picioare de o mulțime de detalii vizuale care aveau drept scop să facă utilajul inconfundabil, și totodată să atragă atenția privitorului. Nu cred că mai există o presă tipografică la fel de bogat împodobită. Atunci când privesc detaliile, culorile, etc, mă poartă gândul la arta precolumbiană a Americii de Sud.

Cert este că inventatorul și-a realizat visul, a realizat o presa tipografică inconfundabilă.

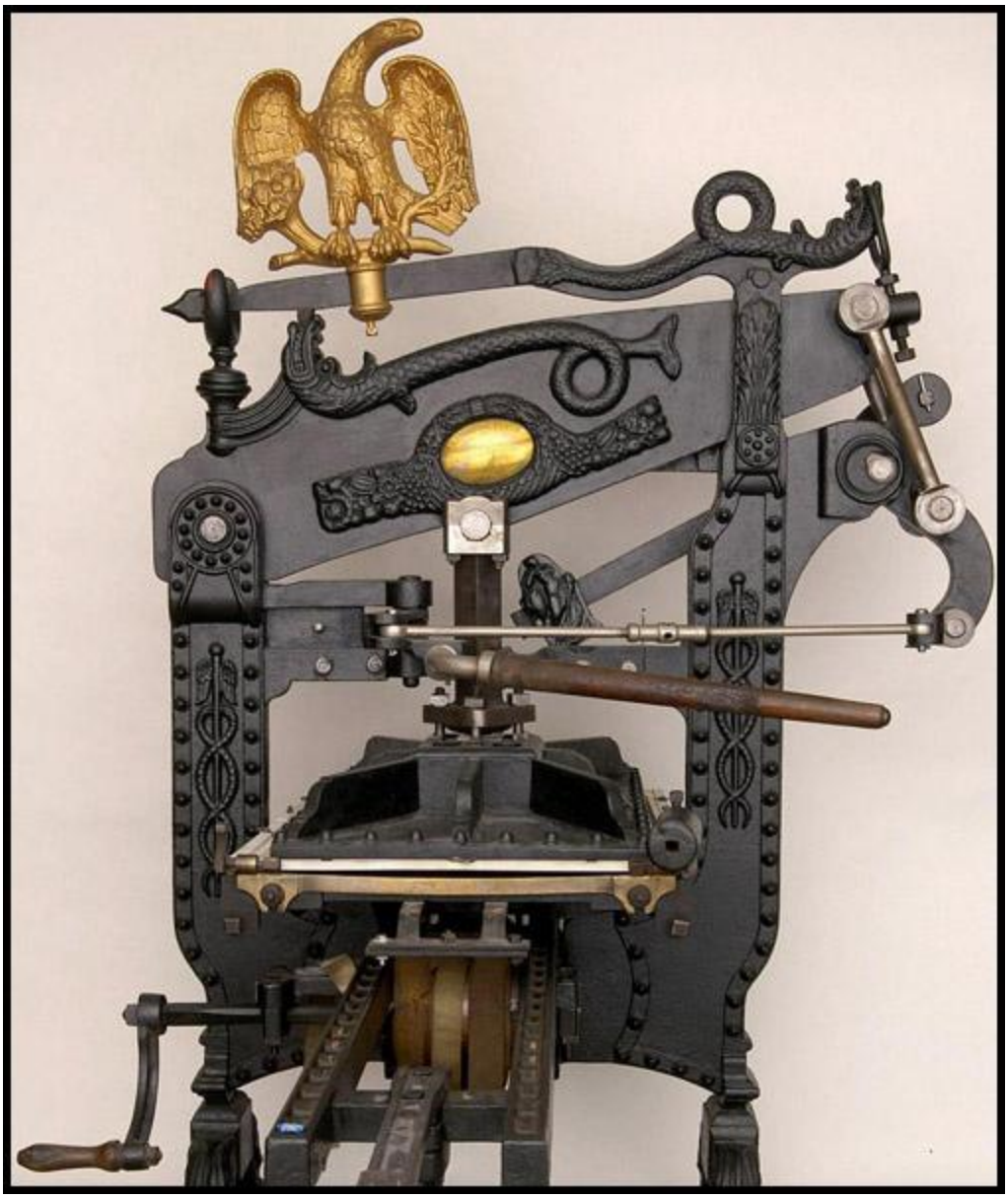
Totuși, utilajul nu a fost prea bine primit de piața americană, probabil datorită masivității și prețului ridicat. Națiunea americană era încă tânără la acea vreme și

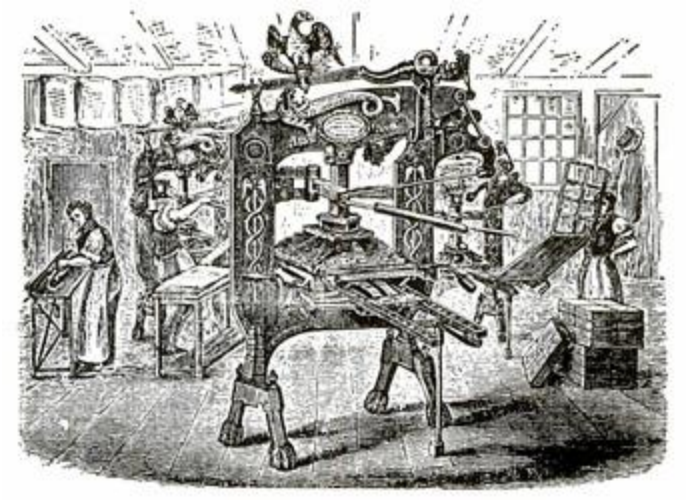
modelele de prese mai mici si mai ieftine erau mai căutate. Sperând că Europa va fi o piață mult mai bună pentru noua sa invenție Clymer se mută la Londra în 1817, iar în 1818 începe să distribuie presa pe piața europeană.

Mutarea în Europa a fost de bun augur, acesta a produs presa pe cont propriu timp de aproape 12 ani. În 1830 acesta îl ia ca partener în afacere pe Samuel Dixon, noua companie numindu-se "Clymer & Dixon".

În 1834 George Clymer se stinge din viață, Dixon continuând afacerea singur, până în 1845, când și acesta se asociază, compania rezultată numindu-se "Clymer, Dixon & Co.". În anul 1851 firma expune presa cu numarul 1479 în cadrul Expoziției Internaționale de la Londra.

La sfârșitul lui 1851, compania este preluată de William Carpenter. Producerea presei Columbiene a mai continuat încă multă vreme; în 1913, utilajul încă apărea în cataloagele de profil.





Este cert faptul că acest model de presă tipografică se preta foarte bine tipografierii de mărci poștale. Filmul de mai jos ne ajută să ne facem o idee despre cum decurgea efectiv procesul tehnologic.

Așa cum s-a mai scris deja în mai multe lucrări, tipografierea emisiuniilor realizate de Hulot presupun existența unui alt element foarte important, "decupajele", voi expune în detaliu rolul acestora într-un articol viitor, momentan țin doar să menționez faptul că acestea se prezentau în coli de aceeasi mărime cu coala pe care urma să se facă imprimarea, coala de decupaje se aseza peste coala de tipărit. Presa era dotată cu un accesoriu important, un panou rabatabil care ar fi putut servi foarte bine montării colilor de decupaje.

Aici aveți un exemplar din prezentarea pe care o oferea clienților George Clymer potențialilor clienți.

Bibliografie:

(1) Arthur Maury - Histoire des Timbres-Poste Franchais (1907)

(2) Leonard Pașcanu - Istoricul apariției Emisiunii Paris 1872 (Almmanahul Filatelic 1989)

Tipografierea emisiunii Paris - 1872 (3)

21 Septembrie, 2017Autor: Dragoş Negoiţescu

În inventarul Muzeului Național Filatelic se găsesc câteva materiale rezultate din procesul de fabricație a plăcilor de tipar pentru emisiunile Paris și București. Un studiu amanunțit al acestora ar trebui sa fie după părerea mea un deziderat obligatoriu pentru întreaga comunitate filatelică românească.

Matrița primară

Matrița primară pentru emisiunea Paris a fost realizată, așa cum am spus deja, de către Albert Barre. Din păcate aceasta nu s-a păstrat, dar putem face o presupunere a felului cum arata.

În opinia mea, matriță primară aflată în prezent undeva în subsolurile BNR nu este cea folosită la realizarea Emisiunii Paris, deci nu este cea realizată de Barre. Cel mai probabil este o copie realizată ulterior, pentru Emisiunile București.

Principalul motiv pentru care susțin faptul că nu poate fi matrița realizată de Barre este faptul că aceasta are doar pentru a doua cifră din valoare spațiu gol, astfel devine evident că nu putea fi folosită decât pentru valorile de 10 și/sau 15 bani. Dacă adaugăm și faptul că se știe cu certitudine faptul că pentru marca de 10 bani București I clișeul a fost refăcut, lucrurile devin destul de clare. Totuși eu cred că matrița respectă specificațiile celei realizate pentru emisiunea Paris.

Așadar este foarte probabil ca matrița realizată de Barre să fi arătat la fel ca cea de mai jos, cu excepția faptului că avea tot spațiul valorii gol. Era compusă ca și cea de mai jos din două părți: una fixă (corpul mărcii) și una mobilă (cercul perlat cu efigia regelui Carol I al României).

ROMANIA
B POSTA I B

ROMANIA

Desenul mărcii în negativ era gravat direct în oțel moale, care ulterior era călit.

Continuarea procesului, la atelierul lui Anatole Hulot

În continuare, la matrița primară era atașată valoarea mărcii și ulterior era realizată prin batere o matriță intermediară, și aceasta era realizată tot din oțel. La această matriță intermediară se intervenea adaugând manual microsemnele specifice

fiecărei valorii. Mai multe informații despre microsemnele emisiunii Paris puteți gasi aici.

Matrița a fost realizată, în opinia mea, pentru emisiunea Paris.

Mai jos avem o altă matriță provenită tot de la atelierul lui Hulot, în cazul acesteia avem dovada indubitabilă a proveniență, avem ștanța "HULOT GALV" în partea superioară. Și matrița aceasta a fost realizată tot prin batere.

ROMANIA
3 B POSTA 3 B

Aceasta este matrița finală, aceasta era utilizată pentru multiplicarea clișeului prin intermediul unei tehnici pe care Hulot reușise să o perfecționeze de-a lungul timpului, este vorba despre galvanoplastie, o tehnică fascinantă utilizată la multiplicarea gravurilor despre care vom vorbi pe larg în următoarea parte a articolului.

Bibliografie:

(1) Documente identificate în arhiva diplomatică a Ministerului de Externe al României referitoare referitoare la fabricarea timbrelor poştale, fiscale și a hârtiilor de valoare la Paris în secolul al XIX-lea - Emanoil Alexandru Săvoiu (2011)

(2) Emisiunea "Paris" (1872-1885) - Marcel Sapira (1996)

(3) România în timpul lui Carol I 1866-1914 - Muzeul Național de Istorie a României (2006)

(4) Istoricul apariției Emisiuni Paris 1872 - Leonard Pașcanu (Almanahul Filatelic 1989)

Tipografierea emisiunii Paris - 1872 (4)

23 Septembrie, 2017Autor: Dragoș Negoițescu

Galvanoplastia

Descoperirea galvanoplastiei (sau galvanotipia) a constituit un punct de cotitură în dezvoltarea artelor, această tehnică va fi folosită timp de peste un secol la fabricarea placilor tipografice.

A fost inventată în 1834, în Rusia, de către inginerul german, evreu de origine, Moritz Hermann von Jacobi (1801-1874).

În cadrul Expoziției Universale organizată la Londra ("Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations"), în 1851, a fost prezentată o statuie înaltă de 1.62 m realizată cu ajutorul galvanotipiei (Moartea lui Teodoricus - originalul a fost realizat de John Evan Thomas, copia a fost realizată de de Elkington, Mason &

Co.). Se demonstra astfel că galvanotipia putea fi folosită pentru reproducerea fidelă a oricărei opere de artă.

Anatole Hulot a înteles imediat importanța noii tehnici și în scurt timp ajunge să o stăpânească, bănuiala mea este că acesta a aplicat prima dată galvanoplastia pentru fabricarea placilor tipografice la emisiunea Napoleon al III-lea (Franța, 1851), însă nu pot pretinde că am studiat această problema suficient pentru a fi sigur (nu acesta este obiectivul articolului meu).

În anul 1855, Parisul organiza o nouă ediție a Expoziției Universale ("Exposition Universelle des produits de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts de Paris 1855"), acesta își propunea să eclipseze ediția organizată în urmă cu patru ani la Londra.

Cert este că Anatole Hulot stăpânea suficient de bine noua tehnică pentru a-și permite o reprezentație publică cu ocazia acestei expoziții. Acesta reușește să reproducă o placă tipografică cu ajutorul galvanotipiei, calitatea reprocucerii reușind să creeze o impresie puternică vizitatorilor.

Evenimentul a avut un larg ecou și în presa vremii (click pe poză pentru a vedea un articol din cotidianul La Presse - 21 Iulie 1855).

La acea vreme serviciile poștale erau în plină expansiune, utilizarea mărcilor poștale pentru plata corespondenței era abia la început, iar veniturile generate de aceaste servicii creșteau exponențial de la an la an. Toate țarile se concentrau pe

eficientizarea producției de mărci, cererea de mărci era din ce în ce mai mare și era necesară reducerea costurilor de producție și scurtarea timpului necesar pentru producerea lor. Galvanoplastia a venit astfel ca un răspuns natural la toate aceste probleme.

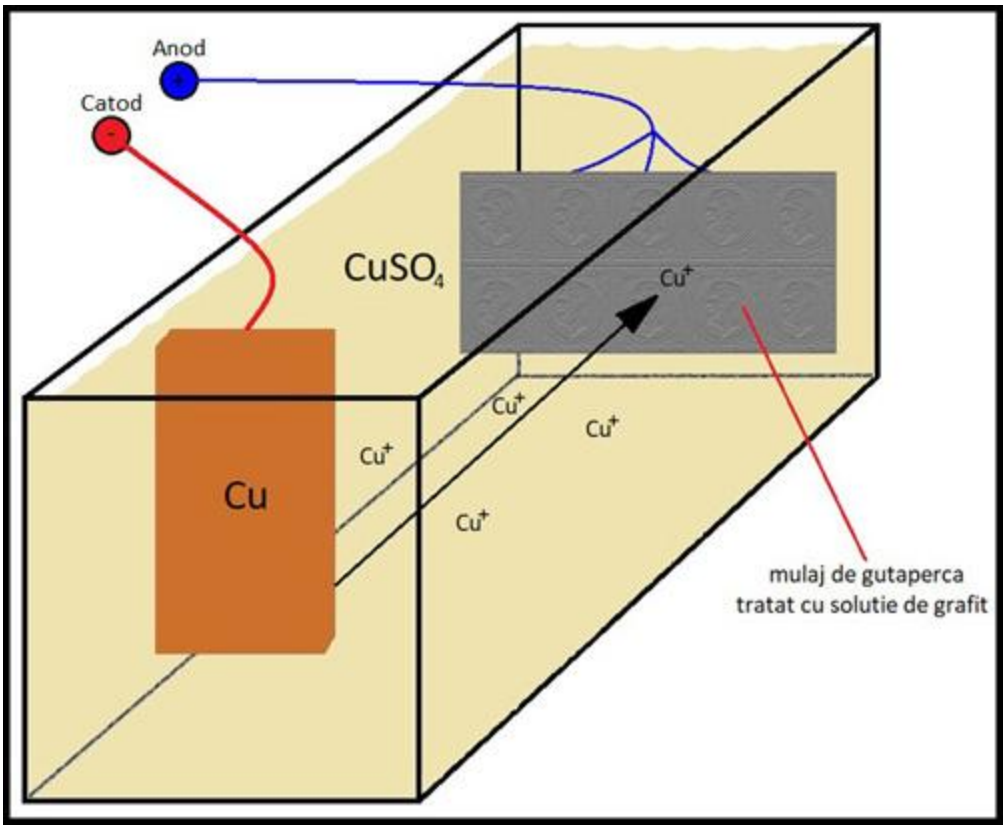
Procesul tehnologic

În prima fază se producea un mulaj al lucrării originale, în cazul nostru pe un suport de gutapercă (un latex natural, asemănător cauciucului, obținut din seva unor arbori tropicali, folosit în zilele noastre pe scară largă în stomatologie.) se ștanța desenul mărcilor în pozitiv folosind matrița finală, a cărei proces de fabricație l-am văzut în partea a III-a a articolului.

În opinia mea clișeele erau grupate în blocuri de clișee, nu cred că erau multiplicate unicate. Dar este doar o speculație, nu am cunoștințe de nicio dovadă palpabilă a existenței blocurilor de clișee la emisiunea Paris (1872).

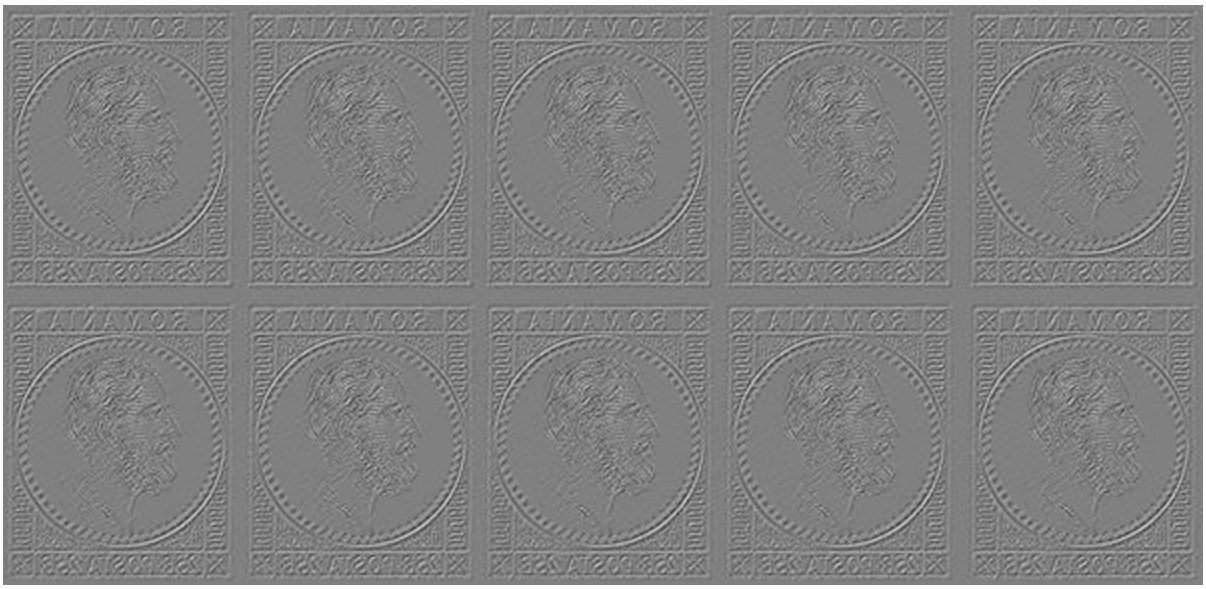
Motivele pentru care susțin această ipoteză sunt:
- așa cum am văzut în prima parte a articolului există dovezi că Hulot a folosit grupajele de clișee la realizarea plăcii tipografice pentru emisiunea Hermes (Grecia, 1861),
- realizarea unei planșe tipografice compusă din clișee unicat ar fi fost după părerea mea un regres tehnologic, montarea unei astfel de placi, asigurarea planeității, întreținerea ei, ar fi fost un coșmar pentru echipa lui Hulot,
- realizarea unei placi monolit ar fi fost de asemenea o idee proastă, placa ar fi fost extrem de ineficientă; în cazul în care un clișeu se deteriora iremediabil trebuia refăcută întreaga placă.

Dacă punea în ecuație și faptul că Hulot a trebuit să tipărească tiraje imense, putem deduce cu ușurință că plăcile tipografice trebuiau să fie ușor de întreținut în cazul aparitiei unor deteriorări, remedierea problemelor trebuia făcută într-un timp foarte scurt. Asadar blocurile modulare de clișee trebuie să fi fost cea mai eficientă soluție; exitența și mărimea lor rămâne a fi demonstrată...

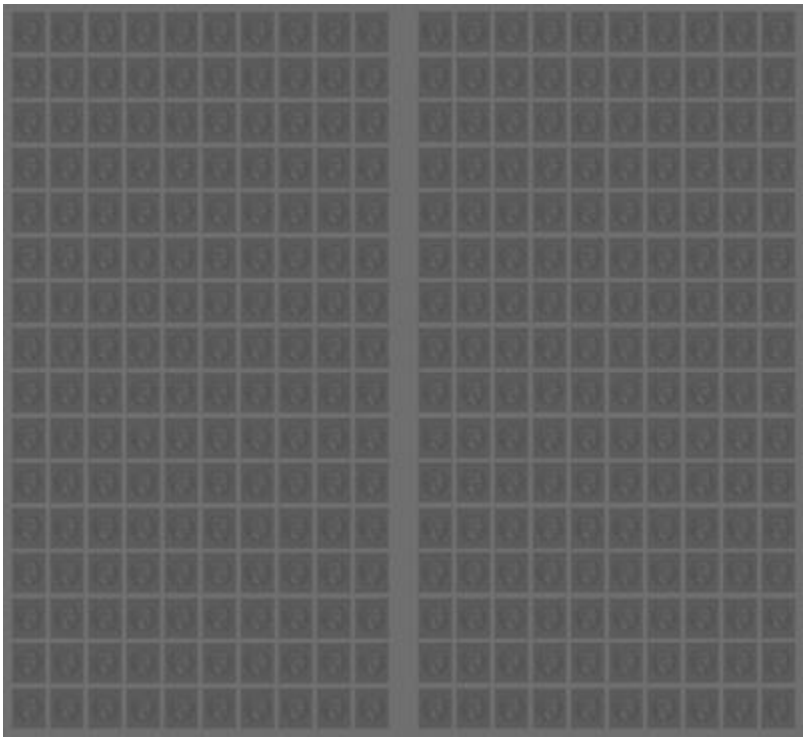


La următoarea fază mulajul rezultat era tratat, pentru asigurarea conductivității electrice uniforme pe întreaga suprafață, cu o solutie de grafit (mineral natural, bun conductor electric). Ulterior, mulajul era conectat la anodul unei pile galvanice (baterie), la catod se lega o bară de cupru. Ansamblul era apoi scufundat într-o soluție de sulfat de cupru, care sub acțiunea curentului electric favoriza migrarea ionilor de cupru de la catod la anod, se crea astfel un strat de cupru pe suprafața mulajului.

Atunci când stratul de cupru depus era suficient de gros, mulajul de gutapercă era îndepărtat, și se obținea astfel copie perfectă a desenului imprimat anterior pe mulaj.



Ulterior blocurile modulare de clișee erau asamblate formând placa de tipar compusă din două pagini a câte 150 de clișee tipografice.



În zilele noastre procesul poate părea banal, însă acum 170 de ani constituia un uriaș salt tehnologic, plăcile tipografice erau realizate relativ ușor și într-un timp mult mai scurt. Dar asta nu înseamnă că noul procedeu era accesibil oricui sau ieftin. Componentele folosite erau exotice la vremea aceea, foarte greu de procurat, calitatea acestora fiind și ea o cerința importantă.

Bibliografie:

(1) Outillage typographique - Boildieu & Fils (1878)

(2) Traite practique de galvanoplastie - F. Claude Michel (1888)

(3) La Galvanoplastie - H. Marcereau (1887)

(4) Histoire de L'imprimerie - Paul Dupont (1865)

(5) Electrotyping, a practical manual - J. W. Urquhart (1881)

(6) Electrotype Manipulation - Charles Walker (1841)

Tipografierea emisiunii Paris - 1872 (5)

3 Octombrie, 2017Autor: Dragoș Negoițescu

Decupajele

Decupajele sunt un element novator folosit de Anatole Hulot la tipografierea mărcilor pe care le realiza. Așa cum am văzut în prima parte a articolului, decupajele au mai fost folosite și pentru emisiunile anterioare realizate de Hulot.

Decupajele constituie secretul profesional pe care Hulot a refuzat să-l dezvaluie, iar într-un final refuzul acestuia de a divulga secretul procesului de fabricație a mărcilor poștale a contribuit la "concedierea" acestuia din funcția de director al Antreprizei franceze însărcinată cu fabricarea timbrelor. Cert este că până la moartea acestuia secretul acestor decupaje a fost păstrat.

Acestea erau realizate prin montarea suprapusă a două straturi de mărci decupate pe o marcă suport:

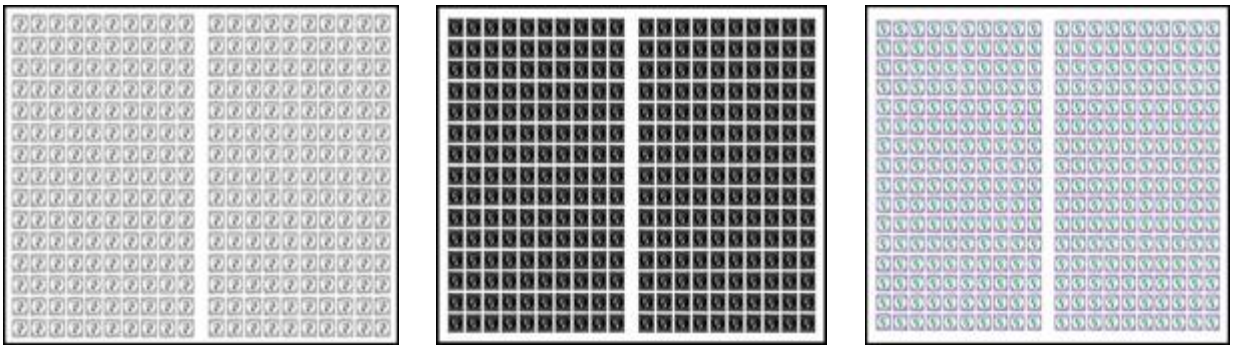
- marca suport (stânga) era de fapt o coală și avea rolul de ghidaj, de a asigura suprapunerea perfectă a decupajului peste clișeu,

- urma o marcă din care erau decupate colțurile interioare, fața și gâtul efigiei regelui Carol I (mijloc),

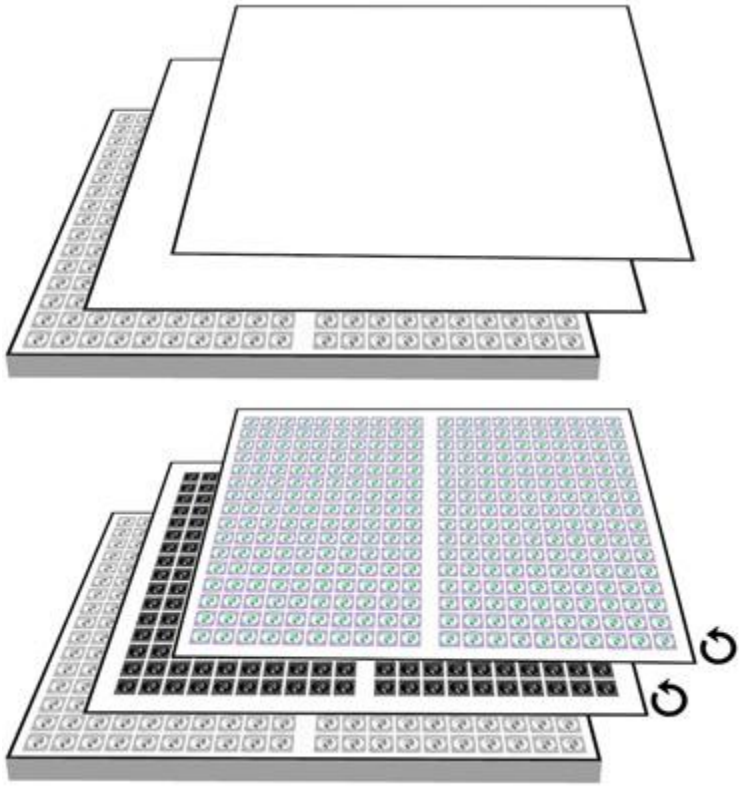
- și ultimul decupaj era compus doar din fundalul efigiei, inclusiv cercul cu perle (stânga).

Tipografierea mărcilor

Mai jos am încercat să figurez procesul tipografic propriu-zis. Avem așadar, de la stânga la dreapta: placa de tipar, coala de tipărit și coala de decupaje. Decupajele erau așezate peste coala de tipar pentru a asigura imprimarea uniformă a mărcii, evidențiind totodată microsemnele.



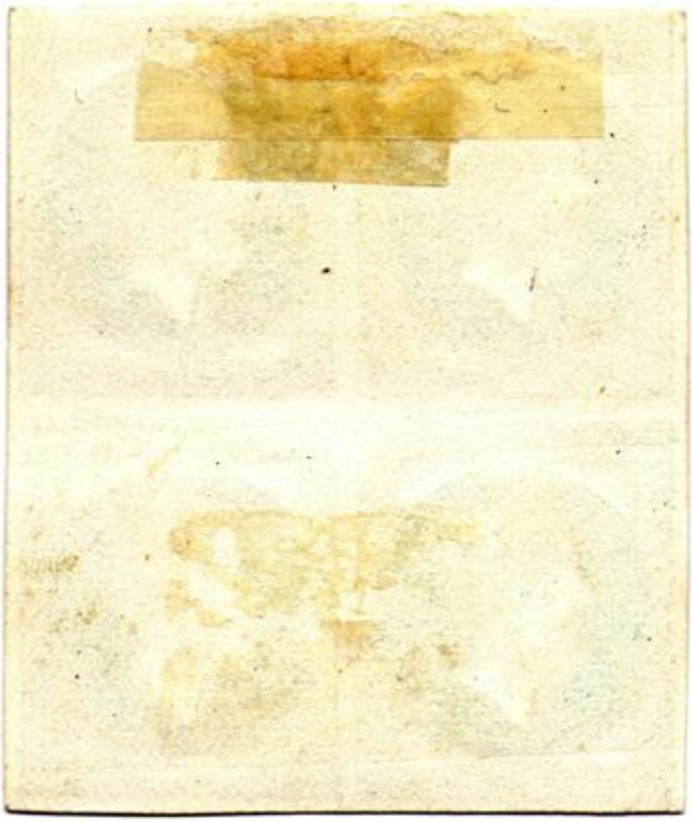
Mai jos în partea stangă aveți suprapunerea colilor peste placa de tipar, în partea dreaptă coala de tipărit și coala de decupaje sunt întoarse cu fata în sus.



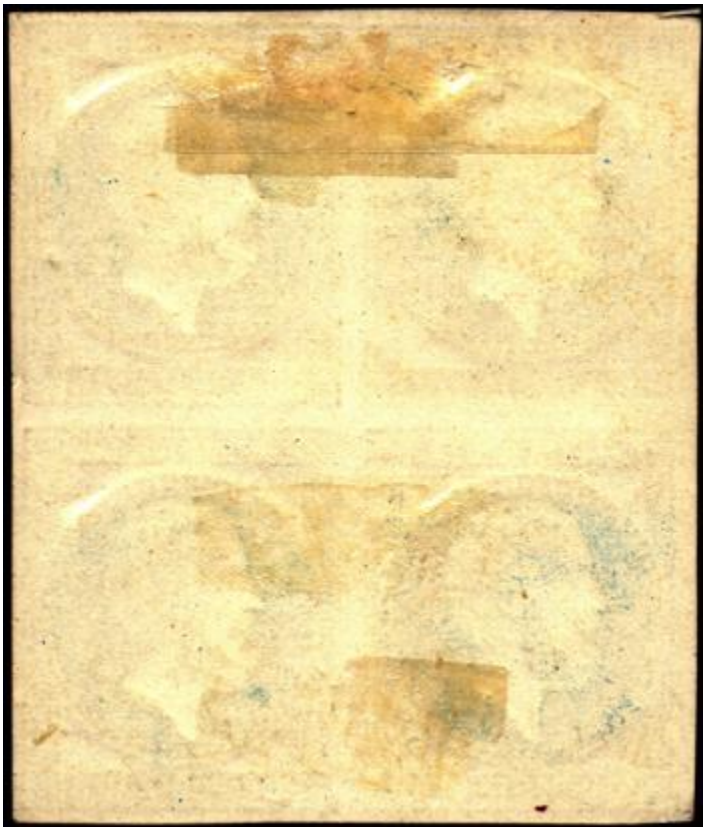
Există suficiente probe materiale pentru utilizarea decupajelor așa cum am descris mai sus. Un exemplu este blocul de eseuri de mai jos, care prezintă pe spate urmele lăsate de decupaje. Avand în vedere că astfel de impresiuni sunt destul de rare, este destul de evident că după tipografiere colile de tipar erau călcate pentru a înlatura urmele lăsate de decupaje.

ROMANIA
10 B POSTA 10 B
ROMANIA
10 B POSTA 10 B
ROMANIA
10 B POSTA 10 B
ROMANIA
10 B POSTA 10 B

ROMANIA
5 B POSTA 5 B
ROMANIA
5 B POSTA 5 B
ROMANIA
5 B POSTA 5 B
ROMANIA
5 B POSTA 5 B



ROMANIA
10 B POSTA 10 B
ROMANIA
10 B POSTA 10 B
ROMANIA
10 B POSTA 10 B
ROMANIA
10 B POSTA 10 B



Până aici lucrurile se știau, însă aici apare o problemă interesantă: ambele blocuri de decupaje de mai sus prezintă la rândul lor urme pe verso, evident lăsate tot de presarea unor decupaje. Urmele sunt prezente în zona efigiei regelui, însă cel mai vizibile sunt la al doilea bloc deasupra capului (ora 11.00).

Se știe de asemenea că există două tipuri de decupaje, acestea diferă ca și culori, dar în primul rând ca și material folosit: unele sunt imprimate pe o hârtie pergament (pânză de calc) și altele imprimate pe o hârtie mult mai groasă (carton). Mai jos aveți un bloc de decupaje din prima categorie, se poate observa că pe acestea s-au adaugat fâșii de hârtie în zonele microsemnelor.

Colectia Emanoil Alexandru Savoiu

Marca de 10 bani avea și ea un microsemn în aceeași zonă ca cea pusă în evidență de bucățelele de hârtie de la decupajele de 1 1/5 bani de mai sus. Putem astfel emite ipoteza că foarte probabil peste decupajul de 10 bani de mai sus au fost suprapuse decupaje asemănătoare celui de 1 1/5 bani.

Așadar, rolul și utilizarea efectivă a decupajelor în procesul de tipografiere a Emisiunii Paris este departe de a fi fost lamurit, și nu este exclus să rămână nelămurit mult timp de acum încolo. Totuși, cred că am atins toate elementele esențiale ale procesului de fabricație utilizat de Anatole Hulot.

Cert este că dintre emisiunile realizate de Anatole Hulot emisiunea Paris iese în evidență ca cea mai bine realizată, mult superioară din toate punctele de vedere emisiunilor Ceres, Napoleon III sau Hermes.

...acest timbru este cel mai pefect în ce privește gravarea tipografică și imprimarea dintre toate timbrele folosite pe cele două continente. *Anatole Hulot*

Bibliografie:

(1) Istoricul apariției Emisiuni Paris 1872 - Leonard Pașcanu (Almanahul Filatelic 1989)

(2) Tehnica de imprimare a emisiunii Paris - Ilie C. Demetrescu (Filatelia 10/1972)

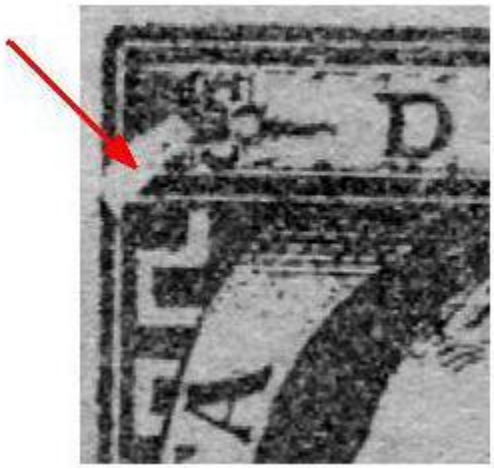
Carol cu Barbă - erori nesemnalate

06 Iunie, 2015 / 16 August, 2015 (update)Autor: Dragoș Negoițescu

Carol cu Barbă - 10 bani

Când am văzut primul exemplar (stânga) am crezut că este vorba de o curiozitate. Însă câteva zile mai tărziu a aparut al doilea exemplar.

Având în vedere că este foarte puțin probabil ca două curiozitați să fie identice, cred că avem de fapt o eroare, și înca una frumoasă. Eu nu am gasit-o menționată nicăieri, dar dacă nedreptățesc pe cineva prin această afirmație nu ezitaşi să-mi atrageți atenția.



Detaliu

CURIOZITATE - "apare întotdeauna ca un accident de tipar și nu există doua marci care să fie identice." (Marcel Sapira)

EROARE - "este o marca atipica ce se găseste întotdeauna în aceeași poziție în coală, la totalitatea emisiunii sau la o parte din tiraj." (Marcel Sapira)

Microsemne pentru tipul 3

1. - ornament îngroșat

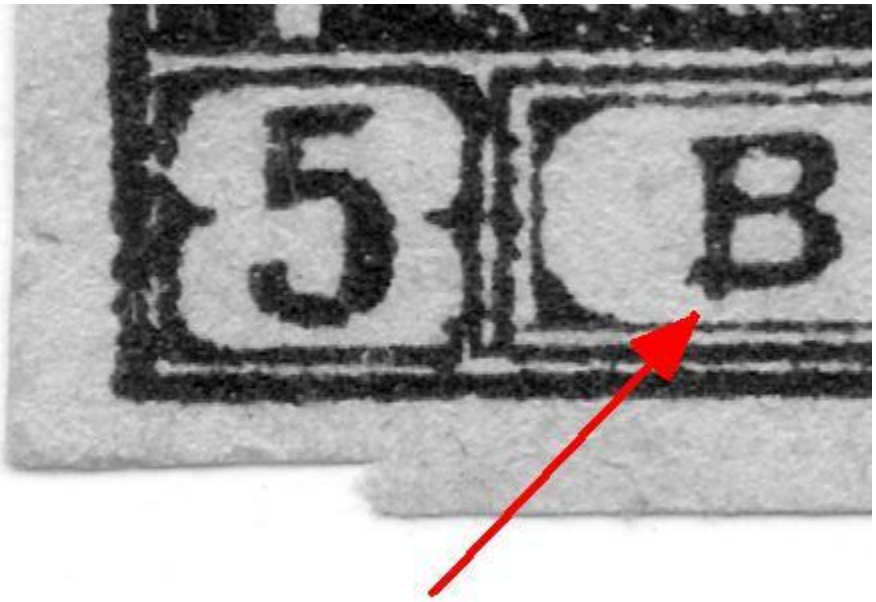
2. - ornament lipsă

Carol cu Barbă - 5 bani

Eroarea constă într-o pată neuniformă de culoare în colțul superior dreapt al mărcii, pata pornește imediat deasupra cadrului mărcii, continuă peste cartuș, printre rozetă și trident, și se estompează la începutul benzii cu POSTA.

Detaliu

Coincidența face ca și această eroare să apară tot la tipul 3 al mărcii.



Microsemn pentru tipul 3

Principalul microsemn care individualizează tipul 3, este punctul de sub B din BANI.

Dacă sunt și alți colecționari care identifică erorile de mai sus în colecțiile personale, și daca au amabilitatea să împărtășească și altora informația, îi rog să îmi comunice. Coroborând informația am putea afla mai multe despre aceste erori. Mulțumesc anticipat pentru orice informație.

Carol cu Favoriți - Marele retuș

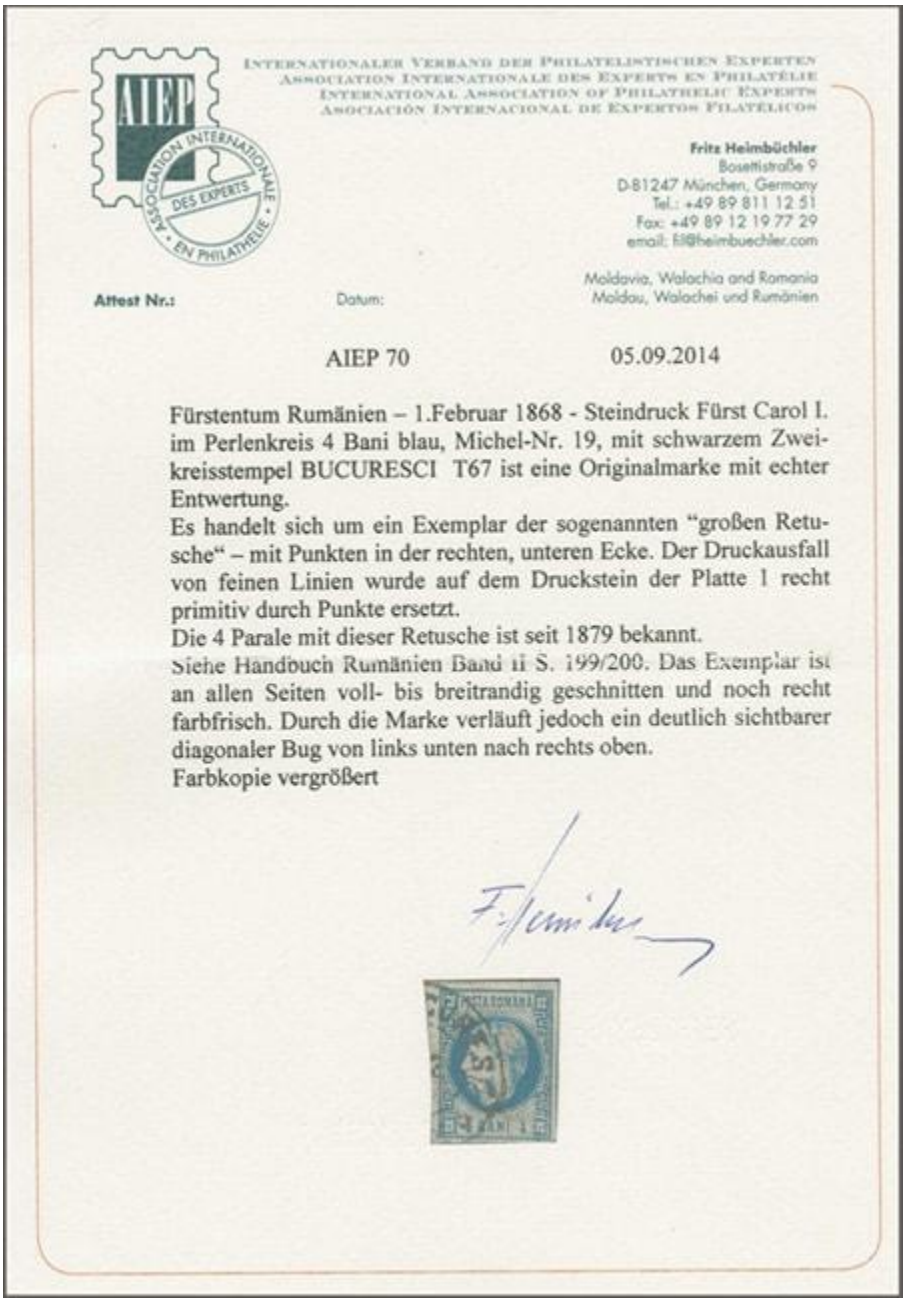
01 Iunie, 2015 / 05 Iulie, 2016 (update)Autor: Dragoș Negoițescu

Fig. 1

Pe 27 mai, în cadrul licitatiei organizată de Corinphila s-a vândut una din cele mai "titrate" piese clasice românești, este vorba despre "marele retuș" de la Carol cu

Favoriți, 4 bani. Practic, toate lucrarile care se ocupă de perioada clasică a filateliei românești acordă un statut aparte acestei piese.

Statutul aparte se datorează rarității, lucru ce a dus la obținerea unor prețuri ridicate în licitații.



INTERNATIONALER VERBAND DER PHILATELISTISCHEN EXPERTEN
ASSOCIATION INTERNATIONALE DES EXPERTS EN PHILATÉLIE
INTERNATIONAL ASSOCIATION OF PHILATHELIC EXPERTS
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE EXPERTOS FILATÉLICOS

AIEP
ASSOCIATION INTERNATIONALE DES EXPERTS EN PHILATHELIE

Fritz Heimbüchler
Bossestraße 9
D-81247 München, Germany
Tel.: +49 89 811 12 51
Fax: +49 89 12 19 77 29
email: fil@heimbuechler.com

Moldavia, Walachia and Romania
Moldau, Walachei und Rumänien

Attest Nr.: Datum:

AIEP 70 05.09.2014

Fürstentum Rumänien – 1.Februar 1868 - Steindruck Fürst Carol I. im Perlenkreis 4 Bani blau, Michel-Nr. 19, mit schwarzem Zweikreisstempel BUCURESCI T67 ist eine Originalmarke mit echter Entwertung.
Es handelt sich um ein Exemplar der sogenannten "großen Retusche" – mit Punkten in der rechten, unteren Ecke. Der Druckausfall von feinen Linien wurde auf dem Druckstein der Platte 1 recht primitiv durch Punkte ersetzt.
Die 4 Parale mit dieser Retusche ist seit 1879 bekannt.
Siehe Handbuch Rumänien Band II S. 199/200. Das Exemplar ist an allen Seiten voll- bis breitrandig geschnitten und noch recht farbfrisch. Durch die Marke verläuft jedoch ein deutlich sichtbarer diagonaler Bug von links unten nach rechts oben.
Farbkopie vergrößert

Câteva date tehnice

Acest retuș a fost prima dată semnalat de dr. Legrand (dr. Magnus) în anul 1879, în Le Timbre-Poste.

Mărcile sunt tipul 8, din tiraje timpurii, retușul este cunoscut doar la mărci uzate.

Sunt cunoscute urmatoarele exemplare:

- bloc de 10 mărci - Colecția Baron von Witzlenben, acum pe undeva prin Rusia;

- bloc de 4 mărci (fig. 2) - Colecția Rothschild - Colecția Cohen;

- pereche verticală - Colecția Ferrary - Dorning Beckton - Sir John Wilson (prima semnalare a retușului s-a facut pe această piesă);

- 2 marci unicate - prezentate în Principality of Wallachia - Fritz Heimbuchler;

- 1 marca - prezentată în articolul semnat de L. N. Cristea în Romanian Philatelic Studies, Nr. 3 - 1979;

- 1 marca - vândută se pare în licitația organizată de Corinphila în 7 decembrie 2007, cumpărată de Leonard Pascanu;

- 1 marca (fig. 1) - vânduta în licitația din 27 mai 2015 organizată tot de Corinphila, provenita din Colectia E. J. Leon, cumpărător necunoscut.

Asadar, cunoastem cu certitudine existența a 8 piese care prezintă aceast retuș.

Evoluția prețului

Haimbucheler evaluează piesa la aproximativ 13.000 €, printr-o comparație între prețurile realizate de exemplarul lui Ferrary (3.100 franci) și un exemplar Cap de Bour 57 parale (2.100 franci), la licitația din 1924.

În 2007 exemplarul prezentat mai sus a fost inițial oferit la 7.500 € (Februarie), ulterior la 4.000 € (Decembrie).

În cele din urmă, piesa a fost vandută pentru doar 1.200 €, însa eu am impresia ca cel care l-a cumpărat a oferit mult mai mult, însă nu a avut concurență...

În cadrul licitației cu numarul 205 - Corinphila (15 Iunie 2016) apare un alt exemplar (fig. 2) al acestei erori, este vorba despre blocul de 4 (4-1/8-5). Pe spatele piesei se poate observa o subțiere a mărcii din dreapta sus (tipul 1), dar asta nu reduce importanța piesei, este practic al doilea multiplu ca mărime. Binențeles și acesta ștampilat, IASSI 12/12.

Piesa a fost vândută pentru aproximativ 5.000 €, un singur ofertant. Cam "trist" prețul, însă dacă avem în vedere prețul la care s-a vândut unicatul din 2015, este evident că piesa nu putea ajunge prea sus.

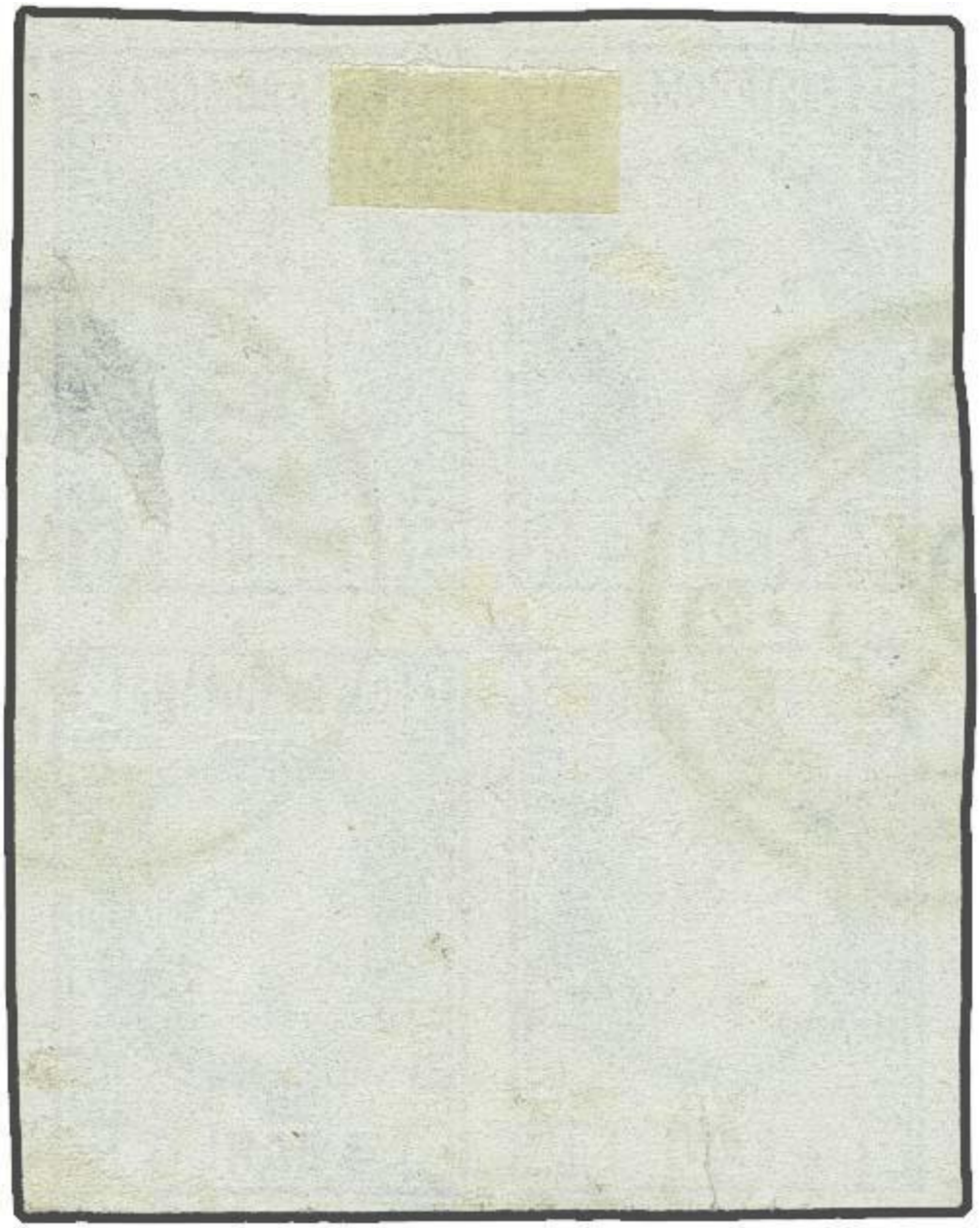


Fig. 2

RomanianStamps

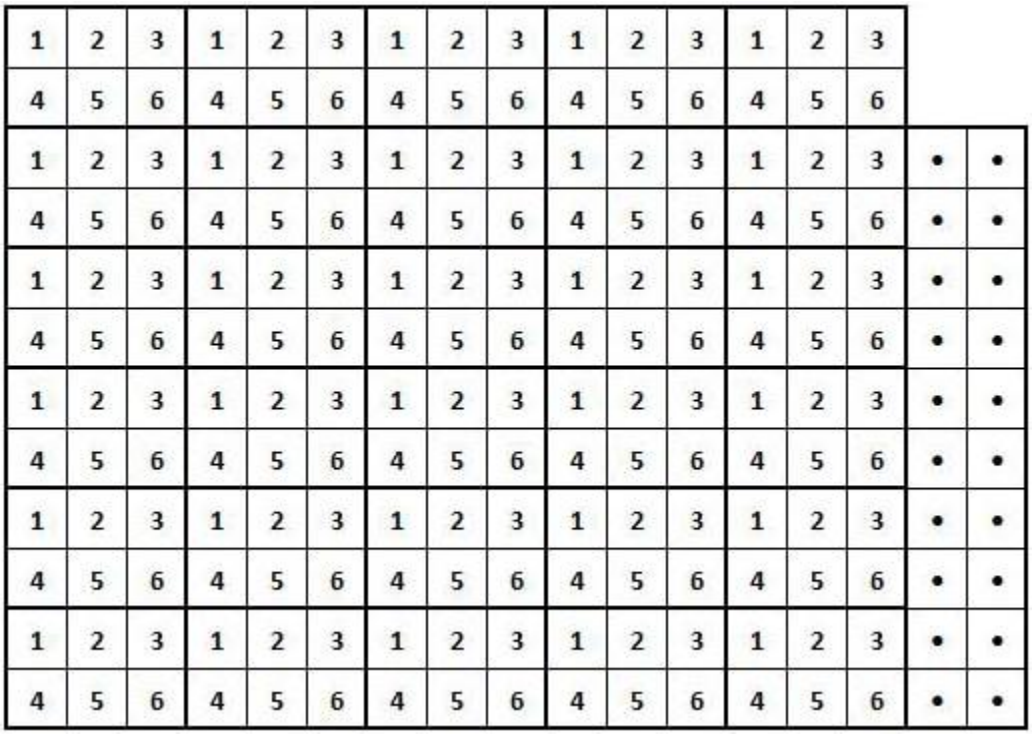
călătorie în lumea mărcilor poștale

1866 Carol cu Favoriți, 2 parale

5 Aprilie, 2015Autor: Dragoș Negoițescu

Litografia

Trebuie menționat că pentru mărcile Carol cu Favoriți s-a folosit o tehnică aparte, litografia. Nu voi detalia această tehnica pentru că au facut-o alții înaintea mea cu lux de amanunte, mă voi rezuma doar la a prezenta schița unei coli:



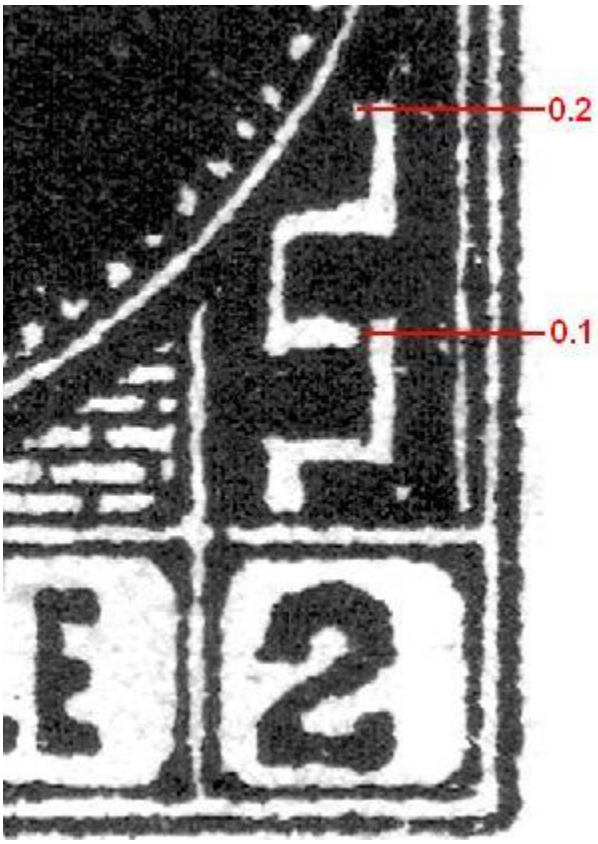
- cu linii îngroșate sunt evidențiate blocurile de report, cu cele 6 tipuri distincte.

- în colțul din dreapta sus avem așa numitele "clișee oarbe", spații goale.

- pe latura dreaptă, ultimele două coloane compun "anexa", aici mărcile sunt dispuse într-o ordine aleatorie.

Microsemne

În categoria microsemnelor voi menționa doar doua, pe care eu le consider reprezentative. În lucrările de specialitate veți găsi menționate o mulțime de microsemne, eu cred că se exagereaza.



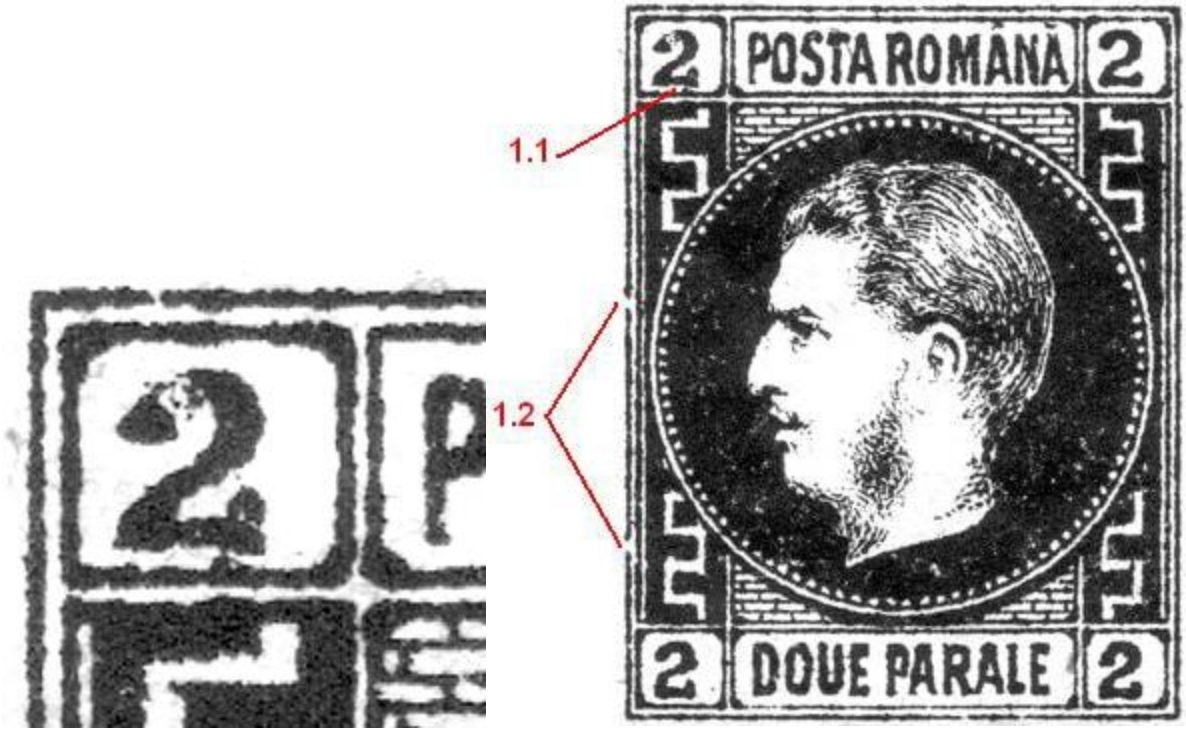
0.1. - întrerupere în interlinia din cadrul dreapta jos.

0.2. - punct la dreapta capătului superior al interliniei din cadrul dreapta-jos.

Tipuri

Tipurile se individualizează, în acest caz, prin detalii comune doar unor grupuri de mărci din coală.

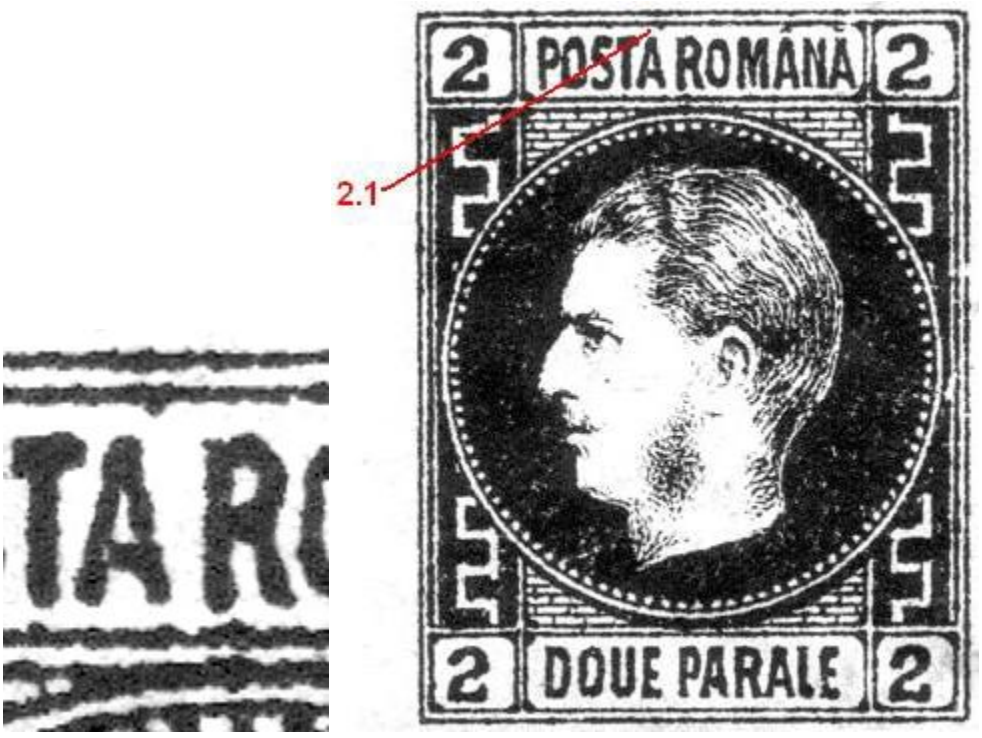
Tipul 1



1.1. - punct sub cifra 2 din cartușul stânga-sus.

1.2. - două întreruperi pe rama stângă a mărcii.

Tipul 2



2.1. - apostrof în banda superioară, în imediata proximitate a literei A, din POSTA.

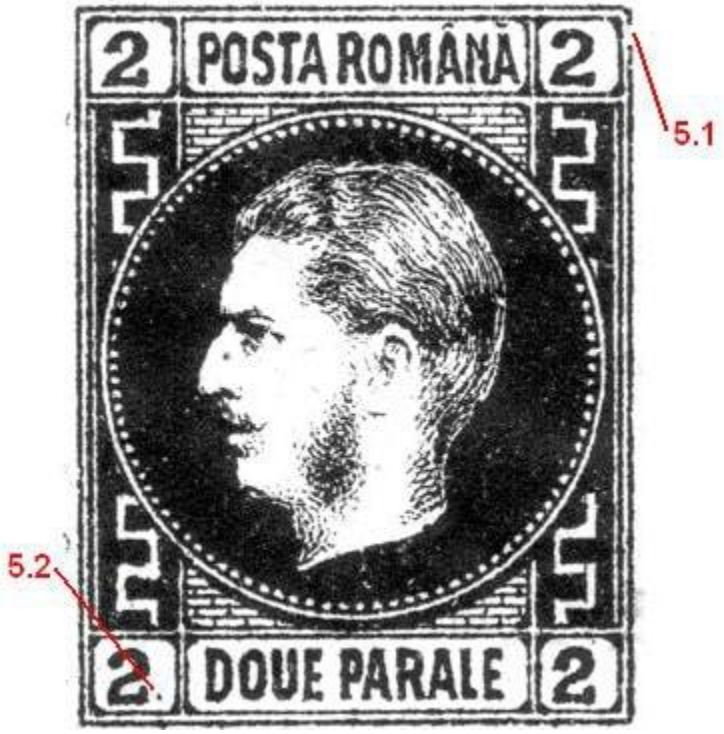
Tipul 3

3.1. - spărtură în piciorul drept al literei A, din POSTA.

Tipul 4

4.1. - două puncte în banda inferioară; unul în colțul stâga sus și unul deasupra literei D din DOUE.

Tipul 5



5.1. - o întrerupere în rama dreaptă a mărcii, foarte aproape de colțul superior.

5.2. - punct în cartușul din stânga-jos.

Tipul 6

6.1. - o întrerupere în rama superioară a mărcii, în dreptul literei P din POSTA.

Mărci originale

Materiale utile

TIPUL 1

TIPUL 2

TIPUL 3

TIPUL 4

TIPUL 5

TIPUL 6

2
POSTA ROMÂNĂ
2
2
DOUE PARALE
2